

## Tête à tête avec Irene F. Whittome

Anne-Marie St-Jean Aubre

Numéro 103, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96961ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

St-Jean Aubre, A.-M. (2021). Tête à tête avec Irene F. Whittome. *Esse arts + opinions*, (103), 98–103.

Tête à tête avec  
**Irene F. Whittome**

Anne-Marie St-Jean Aubre



Photos :  
 Alain Beauchesne

Ma première rencontre avec Irene F. Whittome s'est déroulée le 5 juin 2021, chez elle, en Estrie. J'ai alors fait la connaissance d'une artiste entière et ancrée, confiante et sereine, en pleine maîtrise de ses moyens. Inspirée par les matériaux composant les œuvres que j'associais spontanément à sa démarche, je venais d'amorcer la lecture de l'ouvrage *Care Manifesto*, publié dans la foulée de la pandémie de COVID-19. La vision du monde promue par les auteurs repose sur l'éthique du soin qui, selon le Care Collective, devrait orienter les grandes décisions politiques et personnelles en remplacement de la recherche du profit, de la compétition et de l'avancement individuel<sup>1</sup>. J'y découvrais une définition du soin plus large englobant les gestes médicaux et de soutien, l'éducation, mais aussi toutes les actions et décisions qui favorisent le maintien et l'épanouissement de la vie, incluant, ultimement, la protection de l'environnement. Imprégnée de ces idées et de mon échange avec l'artiste, j'ai pris la pleine mesure d'un parcours

artistique qui a exploré tour à tour et simultanément l'institution muséale et les enjeux de la collection et de la préservation, le sujet de la fertilité en relation avec la créativité, puis le thème de la spiritualité. Depuis une dizaine d'années, c'est vers la nature que Whittome se tourne pour honorer, m'a-t-il tout à coup semblé, la force transformatrice de la vie.

L'œuvre qui a piqué ma curiosité et m'a donné envie de me plonger davantage dans ce travail m'avait été présentée en 2019 par François Babineau lors d'un passage à la galerie Simon Blais. Elle comprend une série de photographies ordonnées sous forme de grilles documentant une action organisée sur le terrain de l'artiste le 30 mai 2009. Alors que sa production est répartie entre une grange à Stanstead et son loft studio à Montréal, Whittome décide de brûler les matrices et les composantes restantes de plusieurs de ses œuvres des années 1970 et 1980, notamment des éléments en bois et en carton recouverts d'encaustique réunis dans *Vancouver* (1975-1980),



---

**Irene F. Whittome**  
*du feu, du lichen, et du plancher de  
l'atelier, détails, 2009-2021.*  
Photos : permission de l'artiste

installation reconfigurée de nombreuses fois selon les lieux de présentation de l'exposition *Irene Whittome 1975-1980* -, d'où la présence dans les flammes de caisses de transport protégeant encore différentes pièces. Nourrie de ce récit visuel, habitée par le site de l'atelier et les signes plastiques évoquant l'univers du soin que je décelais partout dans les œuvres que je connaissais déjà, j'ai remonté le fil d'une trajectoire artistique que j'ai pu apprécier à la lumière de cette performance clé.

Le musée - ses outils, ses systèmes et ses fonctions - est au centre de la démarche de Whittome depuis les années 1970. Pensons aux installations *Le musée blanc* et à ses différentes itérations (1975, 1976), *Le musée des traces* (1989), *Le musée noir* (1992) ou encore aux boîtiers et vitrines qui sont autant de cabinets de curiosités à petite échelle. Les gestes associés à la classification et à l'identification, le souci de la préservation et la stratégie de l'accumulation sont caractéristiques de ces œuvres. Éclairée par le dialogue maintenu avec l'institution muséale durant toute sa carrière, l'action de consommation semble contradictoire, niant le désir de protection des objets qu'annonçaient les mises en boîte. Esthétiquement, bien que le principe de la grille rappelle l'inventaire, ces images me paraissaient trancher avec ce que je pressentais de cette démarche.

Dans un essai sur la pratique de Whittome, Johanne Lamoureux distingue deux types d'interaction artistique avec l'institution muséale : la critique institutionnelle et la démarche in situ, qui ne se cantonne pas au musée, mais peut cibler ses espaces<sup>2</sup>. D'emblée, l'embrassement des œuvres m'est apparu comme soulignant le paradoxe du mandat muséal, s'inscrivant donc en dialogue avec l'approche de la critique institutionnelle. Comment acquérir et conserver des collections toujours plus imposantes sans pour autant avoir les ressources financières et spatiales adéquates pour le faire ? Avant d'être un défi pour le musée, l'enjeu de la conservation des œuvres relève

de la responsabilité de l'artiste, dont les moyens sont limités. Le brasier aurait pu se présenter comme une réponse ironique à cet état de fait, mais le registre esthétique de l'artiste, à mon sens, évoque plus la solennité que la satire.

L'impulsion de Whittome face au musée ressortirait moins de la critique que de la mise en mouvement de son imaginaire. Transformés en terrains de jeu, ses salles, ses outils et ses stratégies sont réinterprétés par des installations qui en tirent parti à des fins créatives, pour raconter des histoires tenant plus des mythologies personnelles que des angles morts d'un récit institutionnalisé<sup>3</sup>. Ainsi, l'approche de l'artiste correspondrait davantage à l'in situ, où le musée est traité comme un site complexe à investir au même titre que d'autres qui se sont offerts durant sa carrière, que l'on pense à son atelier de la rue Saint-Alexandre, à Montréal, où s'est déroulée une série de performances pour la caméra (1980-1982), ou encore à l'ancienne école devenue le centre d'exposition P.S.1, à New York, pour lequel elle a imaginé l'installation *Model One-Work at School/Classroom 208* (1979). Plus récemment, c'est le site d'une carrière de granite désaffectée devenu son espace de vie et le lieu de son œuvre ultime qui canalise cette pulsion dans son travail. En 2007, Whittome s'est installée à Ogden après y avoir acheté un terrain en 2003 pour y déménager son atelier en 2005. Depuis, l'aménagement de ce lieu, basé notamment sur le désir d'en révéler les singularités et la mémoire - ce qui exige une écoute et une observation attentives propres à la création in situ -, fait partie de son quotidien. Englobant tout le reste, cette propriété agit comme le creuset où se rejoignent les principes animant une vie vouée inconditionnellement à la poursuite d'une carrière artistique qui s'est imposée comme une véritable vocation dès l'âge de 17 ans.

Vu sous cet angle, le feu qui a duré une journée entière sur le site de la carrière est cohérent dans la démarche de





Whittome puisqu'il lui a permis d'inscrire sa présence. Destructeur et purificateur, ce geste iconoclaste, de l'ordre de la dépense improductive et spectaculaire qui efface les fruits de plusieurs années de labeur, a été vécu comme une libération joyeuse plutôt que comme un sacrifice par celle qui, faisant table rase, s'offrirait à 67 ans la possibilité d'une page blanche symbolique. Neuf tertres funéraires rassemblant la cendre et les débris ont été aménagés à l'endroit exact de la combustion, cernant le site et servant de marqueurs à la mémoire. Créant un paysage sans pour autant modifier l'endroit de façon invasive, l'œuvre évolue au rythme des saisons et des intempéries. Cet intérêt pour ce que Jacqueline Fry nommait les « états provisoires » s'est manifesté très tôt dans la carrière de Whittome<sup>4</sup>. D'une installation à l'autre, celle-ci n'hésitait pas à reprendre des éléments qu'elle modifiait, puis réagençait, les maintenant en vie en les dotant d'une histoire qui les inscrivait dans un projet au long cours. Le changement, l'éphémère – caractéristiques de la vie – s'incarnent aussi dans l'action de consommation par les traces, formées de coulures de cire burinant le sol qui se sont évaporées au bout de deux ans. Ailleurs sur le terrain, les blocs de granite témoignant du passé du lieu suggèrent plutôt une durée qui dépasse celle de la vie humaine. Le lichen qui s'accroche à ces pierres et renaît saison après saison appelle l'idée de résilience, tout comme le feu, dont une des conséquences est de régénérer le sol.

Destruction et renaissance : deux états contraires qui s'allient pour évoquer un processus de sublimation. Cette idée reviendra souvent tel un leitmotiv dans la bouche de Whittome, qui l'identifie comme une des clés de son impulsion artistique. L'artiste n'a jamais craint la destruction,

première étape de la sublimation, dont la finalité est un état qui, en se substituant au premier, le supprime. Le courage de se défaire d'un bagage matériel qui nous ralentit répond au désir de se placer en situation de disponibilité et de réceptivité. Bien sûr, une partie importante de sa production antérieure subsiste, mais en posant cet acte définitif, l'artiste se délestait d'un poids en affirmant la fin d'un cycle pour s'ouvrir à d'autres avenues.

Les gestes associés à la préservation convoquent les enjeux du soin, de la sollicitude et du dévouement (mieux connus sous le vocable anglais *care*) qui se profilent en filigrane dans la pratique de Whittome sans qu'elle-même s'en revendique explicitement. Les aiguilles, les épingles de sûreté, la gaze, les fioles, les bandages et emmaillottements, puis, récemment, l'usage de l'iode aux propriétés antiseptiques, sont autant de signes d'un vocabulaire formel qui rapproche les disciplines associées à la protection et à la préservation de la vie de celle de la conservation muséale. Un intérêt pour les questions d'identité et de fécondité a traversé également cette démarche qui se poursuit depuis plus de 50 ans. En témoignent les tableaux du corpus *Bestiaire* (1963), les dessins de la série *Creativity-Fertility* (1985), les estampes numériques intitulées *Conjunctio* (1999), puis les installations comprenant des œufs d'autruche. Une dimension spirituelle s'annonce aussi dans l'utilisation de symboles comme la tortue, la croix ou le stoupa. Elle s'actualise dans l'atmosphère de recueillement de certaines installations usant de la lumière et de la tension entre dissimulation et révélation pour maintenir une part de mystère. Le feu – cérémoniel, funéraire, de l'ordre de l'offrande – ne manque pas de rappeler le caractère rituel et sacré de ce travail.



En faisant de cette ancienne carrière de granite son œuvre ultime, Whittome a étendu à son domaine entier les principes qui ont toujours agi au cœur de sa démarche pour l'accorder davantage avec le monde naturel, reconnaissant que l'être humain n'en est que le gardien. Transitoire, le paysage n'est jamais figé. Il demande un soin constant, un dévouement qui oblige à se réconcilier avec le rythme de la vie, fragile et éphémère. Peut-être est-ce pour cette raison qu'en rencontrant cette artiste, j'ai eu le sentiment d'entrer en contact avec une force tranquille qui se dresse paisiblement mais résolument tel le monolithe érigé sur son terrain. Possible alter ego, cette pierre, marquée d'entailles qui sont autant de blessures liées à son extraction, a trouvé ici sa place. S'installer à l'écart, embrasser la solitude et se consacrer à l'observation lente de phénomènes desquels témoigner par la photographie – qui a pris une place importante dans le processus créatif de l'artiste – sont des choix qui se sont imposés d'eux-mêmes à l'aboutissement d'un parcours marqué par la spiritualité et la fascination pour le temps qui passe. Inscrit dans la patine, souligné par l'accumulation, représenté par la succession de répétitions et de différences ou organisé par la grille, le temps, dont on fait l'expérience par la mémoire, est abordé de multiples façons au fil de ses œuvres.

Enracinée à Ogden, Whittome célèbre la force d'interconnexion du vivant de laquelle dépend tout épanouissement. Conjuguant les principes du *care* et les impératifs environnementaux en faisant de l'écoute son maître mot, elle est au diapason des défis du temps présent. Elle renoue ainsi avec une inclination déjà là dès son retour en 1968 d'un

séjour formateur de cinq ans à Paris, alors que, fascinée par la culture du gaspillage en Amérique du Nord, elle donnait une deuxième vie à des objets mis au rebut. Des photographies du plancher de son atelier complètent l'œuvre *du feu, du lichen, et du plancher de l'atelier* (2009-2021). Évoquant étrangement autant un microcosme qu'un macrocosme en mouvement, ces images abstraites, alliées à celles de la nature et de la performance des flammes, parachèvent l'inscription de l'atelier dans un tout dont le cycle englobe la démarche et la vie de l'artiste, qui sont impossibles à distinguer l'une de l'autre.

1 – The Care Collective, *The Care Manifesto: the Politics of Interdependence*, Verso, New York, 2020.

2 – Johanne Lamoureux, *Irene F. Whittome. Bio-Fictions*, Musée du Québec, Québec, 2000, p. 17.

3 – Anne Bénichou, *Irene F. Whittome. Paperworks III*, Galerie Simon Blais, Montréal, 2005.

4 – Jacqueline Fry, *Irene Whittome. 1975-1980*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 1980, p. 5.

